جدلية الشخصية والزمن
مقاربة سردية في رواية شروكية

مرتضى عكش المنهلاوي

طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة -رازي-، كرمانشاه، إيران

مجيد محمدي (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة -رازي-، كرمانشاه، إيران

شهريار همتي

أستاذ في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة "رازي"، كرمانشاه، إيران.

مريم رحمتي

أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة "رازي"، كرمانشاه، إيران.

The Dialectic of Personality and Time (A Narrative Approach in ‘Shrougiya’ Novel)

Murtaza Akeesh Al-Manhalawi

Majid Mohammadi

Shahriar Hemmati

Maryam Rahmati

https://doi.org/10.64704/dawat.2026124717

ملخص البحث

يتناول هذا البحث رواية شروكية للروائي العراقي شوقي كريم بوصفها نموذجًا سرديًا يعكس الواقع العراقي بكل تحولاته الاجتماعية والنفسية بعد الاحتلال. تنطلق الدراسة من فرضية مركزية مفادها أن العلاقة بين الشخصية والزمن في الرواية تتسم بالتعقيد، ولا تُبنى وفق تسلسل تقليدي، بل عبر بنية سردية متداخلة تتشابك فيها الأزمنة وتتماهى الأصوات السردية، بما يكشف عن أزمة الهوية والوعي الجمعي. تم تقسيم البحث على تمهيد نظري ومبحثين تطبيقيين؛ حيث ركز التمهيد على مفهوم السرد والبنية السردية، وجدلية الشخصية والزمن في العمل الروائي. أما المبحث الأول، فقد تناول التركيب الزمني في الرواية عبر تحليل تقنيات الزمن، مثل: الاسترجاع، والاستباق، والوقفة، والمشهد، والتكرار، وذلك بالاستناد إلى نظريات الشكلانيين الروس وجيرار جينيت. بينما ركز المبحث الثاني على تحليل الشخصيات وتطورها، خصوصًا شخصية «فتى الجنوب» التي تشكّل المحور الرئيس للنص، وتكشف عن طريق مسارها النفسي والاجتماعي عن مأساة الإنسان العراقي.

خلص البحث إلى أن شروكية تطرح سردًا غير خطي قائمًا على تفكيك الزمن الداخلي، وأن أدوات السرد فيها تسهم في بناء خطاب اعترافي رمزي يمثّل ذاكرة الألم والمعاناة.

الكلمات المفتاحية: السرد، البنية السردية، شروكية، التركيب الزمني، الشخصيات.

Abstract

This research examines the novel «Shrougiya» (A term refers to people from southern Iraq and carries social and cultural connotations) by the Iraqi novelist Shawqi Karim as a narrative model reflecting the Iraqi reality with all its social and psychological transformations after the occupation. The study begins with the central hypothesis that the relationship between character and time in the novel is complex and not constructed according to a traditional sequence, but rather through an interwoven narrative structure in which timelines intertwine and narrative voices merge, revealing a crisis of identity and collective consciousness.

The research was divided into a theoretical introduction and two applied sections. The introduction focused on the concept of narrative and narrative structure, and the interplay between character and time in the novel. The first section examined the temporal structure of the novel by analyzing temporal techniques such as flashback, foreshadowing, pause, scene, and repetition, drawing on the theories of the Russian Formalists and Gérard Genette. The second section focused on character analysis and development, particularly that of «The Boy from the South,» who forms the central axis of the text and whose psychological and social trajectory reveals the tragedy of the Iraqi people.

The research concluded that 'Shrougiya' presents a non-linear narrative based on the deconstruction of internal time, and that her narrative tools contribute to constructing a symbolic confessional discourse that represents the memory of pain and suffering.

Keywords: Narrative, Narrative Structure, Shrougiya, Temporal Structure, Characters

التمهيد:

يُعدّ السردُ الروائي من أبرز أنماط التعبير الأدبي وأكثرها قدرةً على استيعاب التحولات الكبرى في بنية المجتمع والذات الإنسانية، لما يمتلكه من طاقة رمزية وتشكيلية تتيح له التعبير عن الواقع وتمثيل التجربة البشرية بوسائل سردية متنوعة. وقد غدا السرد في العصر الحديث ميداناً رحباً لتجلّي الرؤى الفلسفية والفكرية والجمالية، وانعكاساً لجدليات النفس والوجود والسلطة والمكان والهوية، مما جعله مجالًا خصبًا للدراسة والتحليل من مختلف الزوايا المعرفية [١].

لقد تطوّرت الدراسات السردية في العقود الأخيرة تطورًا ملحوظًا، حيث أصبحت أكثر اهتمامًا بتحليل البنية الداخلية للنصوص، ودراسة آليات اشتغالها، من مثل البنية الزمانية والمكانية، وبنية الشخصية، وأنماط التبئير، والصيغ الخطابية، إلى جانب تحليل أنماط السرد وتعدد الأصوات والوجهات، وهو ما أسهم في نقل السرد من كونه وعاءً للحكاية إلى كونه خطابًا له اشتراطاته وتقنياته الخاصة[٢].

ومع تنامي حضور الرواية العربية في المشهد الثقافي المعاصر، اتسع نطاق السرد ليشمل تعبيرًا عن التحولات الاجتماعية والسياسية والنفسية العميقة، فبرزت أعمالٌ روائية تتعاطى مع الذات الجمعية والفردية في آنٍ معًا، وتعيد إنتاج الأسئلة الكبرى للوجود عبر بناء شخصيات متداخلة في الزمان والمكان، مما جعل جدلية (الشخصية-الزمن) مركزًا مهمًا في بنية النص السردي العربي الحديث، وحقلاً خصبًا للتحليل النقدي والتأويلي [٣].

ويُعدّ الخطاب السردي البؤرة التي تلتقي عندها مكونات العمل الروائي كافة، إذ لا يُختزل في نقل الوقائع أو سرد الحكايات، بل يُنظر إليه بوصفه طريقة في التعبير، ومنظورًا لتقديم العالم، يتجاوز البُعد التقريري إلى التشكيل الفني المحكوم باختيارات لغوية وزمنية ورؤيوية. إن الخطاب السردي وفق هذا التصور يُعَدّ نتاجًا لعملية معقدة

تتداخل فيها الأبعاد النصية، والتلفظية، والأسلوبية، والتداولية، مما يستدعي مقاربة دقيقة تضع في الحسبان الأنساق الدلالية والرمزية، وعلاقات السلطة والمعرفة التي يحتملها النص[٤].

وقد أسهمت الجهود النقدية الحديثة في بلورة مفهوم الخطاب السردي، وتوسيع مجاله ليشمل الدراسة الدقيقة لطرائق التبئير، ومفصلية الأزمنة، وتعدد الأصوات السردية، والنبرات النصية، ومن ثم صار تحليل الخطاب السردي مرادفًا لتحليل البنية العميقة للنص، من حيث هو تركيب لغوي مشبع بالدلالات، ومحمّل برؤية مؤلفه للعالم[٥].

ولا يمكن إغفال إسهامات الشكلانيين الروس والبنيويين الفرنسيين في ترسيخ هذا التحول، حيث قدموا تصنيفات دقيقة للعناصر السردية، وأقاموا تمييزًا بين القصة والخطاب، وبين الفعل السردي والمحتوى الحكائي، مما أتاح للنقاد العرب مع بدايات السبعينيات والثمانينيات أن يعيدوا النظر في المقاربة التقليدية للنص الروائي، متأثرين بتلك التيارات، ومعيدين إنتاجها في سياق الثقافة العربية[٦].

أما مصطلح البنية، فقد شكّل نقطة محورية في الدراسات النقدية المعاصرة، إذ انتقل من مجاله اللساني إلى الحقول الأدبية والاجتماعية والأنثروبولوجية، ليعني "العلاقات الداخلية التي تربط عناصر الكلّ بعضها ببعض ضمن نسق مغلق نسبياً"، وهي علاقات تتجاوز مجرد تجاور العناصر أو تسلسلها إلى تنظيمها وفق قانون داخلي يحكمها ويوجه وظائفها في النص[٧].

وتُعدّ البنية السردية بهذا المعنى الترتيب المعقّد للعناصر السردية داخل النص، من حبكة وزمن وشخصيات وسرد، ضمن نظام يعكس رؤية الكاتب وفلسفة النص، ويكوّن معناه الشامل.

وفي هذا الإطار، غدا مفهوم البنية السردية أداة أساسية لتحليل النصوص الروائية، لا بوصفه شكلًا خارجيًا، بل بوصفه حاضنًا للمعنى وموجّهًا للتلقي، إذ إن طريقة توزيع الأحداث، وبناء الشخصيات، واختيار زوايا السرد، كلها

تتكامل لتشكيل البنية السردية للنص، ومن ثم فإن فهم هذه البنية هو مدخل أساس لاستكشاف دلالاته ورؤيته للعالم[٨].

وقد أفاد النقاد العرب من هذا المفهوم، خاصة في ظل التلاقح المعرفي مع النقد الغربي، فراحوا يتناولون الرواية من حيث هي نسق دلالي مركب، تنتظم فيه العناصر وفق جدليات تؤسس لتوترات جمالية ودلالية، وهو ما جعل الدراسات السردية تتخذ طابعًا أكثر علمية ودقة، بعيدًا عن الانطباعية التقليدية التي كانت تسود المشهد النقدي سابقًا[٩].

تقوم البنية السردية على علاقة ديناميكية بين "الزمن" و"الشخصية"، وهما من أكثر المكونات تداخلاً وتأثيرًا في صياغة العالم الروائي، إذ يتبادلان المواقع والوظائف في تشكيل معنى النص. فالشخصية ليست كائنًا جاهزًا أو مكتمل التكوين، بل هي بنية نامية تتشكّل عبر تفاعلها مع الزمن، سواء أكان زمنًا موضوعيًا (كرونولوجيًا) أم زمنًا داخليًا (نفسانيًا). والزمن بدوره لا يُقدَّم بوصفه إطارًا صلبًا ومحدّدًا، بل يُعاد تشكيله داخل وعي الشخصية، فيتخذ صبغة وجدانية أو رمزية تعبّر عن تجربتها الداخلية في مواجهة التحوّلات والقلق وانعدام اليقين. وهذا ما أشار إليه ميخائيل باختين حين أكّد أن "الزمن في الرواية لا يُقاس بالدقائق والساعات، بل بما يطرأ على الشخصية من تحوّلات في لحظات الأزمة والانفعال" [١٠]، مما يجعل الزمن في النص الروائي بعدًا كيفيًا يتجاوز مجرّد القياس الكمي إلى كونه انعكاسًا لحركية الذات وتحولاتها المستمرة.

وتتخذ هذه العلاقة بين الزمن والشخصية خصوصيةً بارزة في الرواية العربية الحديثة، إذ غالبًا ما تُقدَّم الشخصيات في حالة من التصدّع أو الشتات الزمني، ما يعكس اضطراب الواقع الخارجي وتفكّك المرجعيات الاجتماعية والثقافية. وقد بات الزمن في هذه الروايات زمنًا متقطّعًا، تتخلله الاسترجاعات والاستباقات والانقطاعات، ويتقاطع مع سرد متشظٍّ

تنعكس فيه معاناة الشخصية وقلقها الوجودي، مما يُنتج سردًا غير خطي يعبّر عن تهشيم البنية التقليدية للزمن المتتابع. وفي هذا السياق، تصبح الشخصية مركزًا للتوترات، لا ككيان مكتمل، بل ككائن يتشكّل عبر الأزمنة المتقاطعة، وعبر سرد ذاتي أو تعددي ينفتح على رؤى متباينة، مما يعكس تأزم الهوية وتفكك البنية النفسية والاجتماعية.

ولأن الرواية تُعدّ خطابًا مزدوج البنية، يجمع بين الحكاية وتمثيل العالم، فإن مقاربة العلاقة بين الشخصية والزمن تتطلب تحليلًا دقيقًا لتقنيات السرد، مثل التبئير، والصيغ السردية، والمونولوج الداخلي، وتعدد الأصوات، فضلاً عن دراسة مفصلية الأزمنة داخل بنية النص. فكل تحوّل في الشخصية يُقابله تحوّل في بنية الزمن، والعكس كذلك، مما يجعل هذه العلاقة جدلية، تُسهم في الكشف عن الرؤية الكامنة في النص، وتضيء أبعاده الفلسفية والجمالية والاجتماعية. وقد رأى جيرار جينيت أن "التلاعب بالزمن السردي يمثل أحد أهم وجوه جمالية النص السردي، لأنه يكشف عن وعي الكاتب ببنية الزمن كأداة للتأثير والدلالة" (١١)

وانطلاقًا من هذه المعطيات، تتوخّى هذه الدراسة تحليل رواية "شروكية" بوصفها نموذجًا سرديًا معاصرًا يُجسّد هذا التداخل المركّب بين الشخصية والزمن، في إطار واقع اجتماعي مضطرب يُثقل كاهل الذات ويفكك علاقاتها بالزمن والمكان والهوية. فالرواية لا تكتفي بتقديم سرد خطّي للأحداث، بل تبني بنيتها السردية عبر دوائر زمنية متداخلة، وأصوات سردية متعدّدة، وشخصيات مأزومة تتحرك في فضاء زمني مهزوز، مما يمنح القارئ فرصة للانخراط في تفكيك البنية النصية بوصفها مرايا للواقع العراقي ما بعد الاحتلال، وكشف التوترات البنيوية العميقة التي تعتمل في نسيج الرواية(١٢). وعليه، فإن تحليل البنية السردية في "شروكية" يقتضي دراسة العلاقات المتشابكة بين الزمن والشخصية، عبر رصد التحوّلات النفسية والسلوكية،

واستكشاف دلالة الزمن بوصفه فاعلاً سرديًا لا محايدًا، يعمل على تفجير اللحظة الروائية وتحويلها إلى مجال للصراع والتشظي والتأويل. ومن هذه المقاربة، تسعى الدراسة إلى إبراز الكيفية التي تُسهم بها تقنيات السرد في إنتاج دلالات متعددة، تتجاوز الظاهر الحكائي إلى البنية الرمزية العميقة للنص، وتضيء البعد الجمالي الذي تنهض عليه الرواية.

لقد أصبح الاهتمام بالبنية السردية في النقد العربي المعاصر يعكس تحولًا منهجيًا في مقاربة النص الروائي، حيث لم يعد الناقد يكتفي بتتبّع الأحداث أو وصف الشخصيات، بل بات يركّز على الكيفيات التي تتشكّل بها تلك العناصر داخل الخطاب السردي، عبر تقنيات البناء الفني، والتركيب الرمزي، وتداخل مستويات اللغة والدلالة. وقد أشار تزيفتان تودوروف إلى أن "كل سردٍ هو نظامٌ من العلاقات يُحدَّد داخليًا، ولا يمكن إدراكه من خارجه، لأن البنية هي ما يمنح النص هويته"(١٣).

وهو ما جعل من تحليل البنية السردية بابًا لفهم أعمق لأيديولوجيا النص وتمثلاته الجمالية.

وفي هذا السياق، شكّل التفاعل بين الشخصية والزمن أحد أكثر مظاهر البنية السردية عمقًا وتركيبًا، لما يعكسه من جدلية بين الذات والعالم. فالشخصية لا تتحرك داخل الزمن فحسب، بل تتشكل عبره، ويتحوّل الزمن من مجرد خلفية للأحداث إلى محرّك أساسي في صياغة هويتها وتاريخها. وقد أفاد بول ريكور من هذا المنظور حين ميّز بين "الزمن الكوني" و"الزمن الإنساني"، مشيرًا إلى أن السرد هو الوسيط الذي يجعل الزمن قابلًا للفهم عبر تجربة الإنسان فيه (١٤).

ومن هنا، تأتي أهمية تحليل الخطاب السردي بوصفه الحاضن البنيوي لهذه العلاقة، ولا سيما في الروايات التي تتخذ من التفكك الزمني والانكسارات الذاتية نمطًا لبناء عالمها. فرواية "شروكية" تقدّم نموذجًا سرديًا قائمًا على التوتر بين تشظي الذات وضياع الزمن، عبر سرد متعدد المستويات تتقاطع فيه الأزمنة وتتنازع فيه الأصوات، فينحلّ الحدّ الفاصل بين

الحاضر والماضي، وتتحوّل الرواية إلى فضاء سردي يعكس انكسارات الواقع العراقي ما بعد الاحتلال، بوصفه واقعًا متشظّيًا ومحمّلاً بالتأزّم النفسي والتاريخي معًا[١٥].

ويُعدّ هذا التحوّل من الخطية الزمنية إلى الزمن التراكبي أو المتشظي جزءًا من تحوّل أكبر في الرؤية السردية العربية، حيث باتت الرواية وسيلة لتفكيك الثنائيات الكبرى (الماضي-الحاضر، الذات-الآخر، الاستقرار-الشتات) عبر بنية تقوم على الانقطاع والتوتر والتداخل، وهو ما أسهم في إحداث قطيعة مع السرد التقليدي، وأعاد تعريف وظيفة السرد بوصفه فعلًا معرفيًا وتأويليًا في آنٍ واحد. ولعل أبرز ما يميز هذه المقاربة هو دمج التحليل البنيوي بالسيميائي، للكشف عن البُنى العميقة للخطاب السردي وما تحمله من رؤى وأنساق رمزية تمثّل لا وعي الجماعة أو فواجع الذاكرة الجمعية[١٦].

وبناءً على ذلك، تنطلق هذه الدراسة من فرضية مركزية مفادها أن العلاقة بين الزمن والشخصية في رواية "شروكية" لا تُفهم عبر التحقيب السردي أو التسلسل الحكائي فحسب، بل عبر ما تنتجه من دلالة، وتوتر، ورؤية للعالم، وهو ما يستدعي تتبّع تشكّل الشخصية عبر انقطاعات الزمن، وتحليل تحوّلات الأزمنة داخل فضاء الرواية، بوصفها أزمنة دلالية تعكس وعيًا مأزومًا ومجتمعًا مخلخلًا.

وبذلك يصبح تحليل البنية السردية ليس غاية شكلية، بل مدخلًا لفهم جدليات أعمق تتعلق بالهوية، والسلطة، والذاكرة، والاغتراب، ضمن سياق اجتماعي وثقافي ملتهب. وستُعنى هذه الدراسة بتفكيك مظاهر العلاقة بين الشخصية والزمن، عبر محورين رئيسين: الأول يتناول ملامح الشخصيات وتحولاتها النفسية والسلوكية، والثاني يرصد بنية الزمن السردي وتقنياته، مع التركيز على أدوات السرد التي تتيح لهذا التداخل أن يُنتج دلالاته الجمالية والرمزية والفكرية، في ضوء مقاربات سردية وسيميائية حديثة.

المبحث الأول: السرد والتركيب الزمني في رواية "شروكية":

يعدّ الزمان المحور الذي تنتظم حوله البنية الإبداعية للعمل الأدبيّ، إذ لا يستطيع المبدِع أن يمارس إبداعه بعيداً عن هذا المحور، لأنّ التتابع الزمنيّ يتدخّل بفاعلية في تنظيم وحدات الإبداع داخل العمل، ويعمل على تحقيق الانسجام والاتساق بين بنياته المكوّنة لهذا العمل[١٧]، الزمن أو الزمان كما ورد في لسان العرب " اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان[١٨]

الدلالة السرديّة للزمن:

يمثل الزمن فاعلية كبيرة في النص السرديّ، فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية. فدراسة الزمن في النص السرديّ هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن عن طريقها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، لأنه الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية، ولا يُكتب أيّ نص سرديّ، كالرواية مثلًا، من دونه. فالإشارات الزمنية المبثوثة في أي نص سرديّ تتفاعل مع جميع العناصر السردية الموجودة في النص، مؤثّرة فيها ومنعكسة عليها، إذ إنّ "الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[١٩]. ويُعدّ القص "أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن"، إذ لا يمكن له أن يستغني عن الزمان بحالٍ من الأحوال، ذلك أن "علاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تُصاغ في داخل الزمن، والزمن يُصاغ في داخل القصة"[٢٠]، فلا تُسرد القصة دون تحديد إطارها الزمني.

وقد اهتم الشكلانيون الروس، ومن سار بعدهم من الدارسين، بعنصر الزمن انطلاقًا من ثنائية المبنى / المتن الحكائي. والمتن الحكائي كما يعرفه توماشفسكي هو "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل"[٢١]، أما المبنى الحكائي فهو "يتألف من الأحداث نفسها، بيد

أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لها. وقد اتفقت الدراسات السردية عمومًا على التفريق بين زمنين في القصّ هما: زمن القصة وزمن الحكاية. زمن القصة هو الزمان الطبيعي الواقعي الذي تسير عليه مجريات الأحداث على أرض الواقع. أما زمن الحكاية، فيراد به الزمن الزائف أو الفني الذي يعيد الراوي تشكيله داخل العمل، وفق اختياراته في التقديم والتأخير والتسريع والإبطاء.

وفي هذا البحث، فإن مفهوم الزمن السرديّ هو ما نعتمده أساسًا في معاينة أمر التوظيف السرديّ داخل رواية شروكية، حيث يُعاد الزمن بوصفه مادة حكائية، لا ترتيبًا فحسب. ذلك أن السرد لا يتوقف عند الفنون القولية وحدها، بل نجده في معظم الأعمال الفنية بدرجات مختلفة. وتوظيف الزمن السردي يكشف عن بُعد عميق في المعمار الفني للرواية، إذ لا وجود للحدث السردي خارج الزمن، كما أن الشخصيات لا تنمو خارج مساره. ومع أن "الزمن الحقيقي للقصيدة أقصر من زمن الرواية"[٢٢]، فإن العمل السردي ينطوي على وعي عميق بمفهوم الزمن بوصفه نسقًا بنائيًا. الأمر الذي يعكس موقف الراوي من التاريخ، ومن الذات، ومن التحول الاجتماعي، وهو موقف تختلف دلالاته باختلاف المنظور الحضاري الذي يتبناه النص.

لذا فإن إمكانية دراسة النص من وجهة نظر الزمن السردي لا تخلو من صعوبة، "والصعوبة في القصة الشعرية كامنة في الجمع بين فنين متباعدين، لكل منهما اشتراطاته ومطالبه وعناصره"[٢٣]. ومع ذلك، تبقى الإشارات الزمنية عنصرًا لا يُستغنى عنه في فهم بنية النص، إذ "تشترك معًا وتتفاعل مع عناصر السرد جميعها، مستندة في هذا التفاعل إلى علاقات التأثير والتأثّر المتبادلة، حتى يستقيم نسق السرد داخل هذا العمل السردي، وهذا التأثير هو ما يمنح العمل السرديّ السردية الحقيقية[٢٤]، ولهذا يؤكد حسن بحراوي: "لا سرد بدون زمن[٢٥].

أقسام الزمن السردي

ميّز الشكلانيون الروس، وعلى

رأسهم توماشفسكي، بين نوعين من الزمن السردي هما: المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث جعل "المتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل. أمّا المبنى الحكائي فهو يتألّف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يُراعى نظام ظهورها في العمل، كما يُراعى ما يتبعها من معلومات تعينها لها"[٢٦].

ويفصّل حسن بحراوي هذه الثنائية، إذ يحدّد بناءً عليها نوعين من الزمن في العمل السردي هما:

زمن المتن الحكائي: يخضع السرد فيه لمبدأ السببيّة، فتأتي الوقائع متسلسلة وفقًا لنظام منطقي.

زمن المبنى الحكائي: يتم فيه كسر الاعتبارات الزمنية، ويُعاد ترتيب الأحداث وفق منظور الراوي [٢٧].

كما يحدّد جيرار جينيت للزمن في العمل السرديّ ثلاثة أنواع تبعًا لمنظور (البطل / الراوي / القارئ)، تتمثل في:

زمن القصة: مرتبط بعالم الأحداث المتخيّلة.

زمن السرد: مرتبط بفعل التلفّظ والحكي.

زمن القراءة: الزمن الذي يستغرقه المتلقي لفهم النص [٢٨].

ويفرّق جينيت بين زمن الوقائع وزمن القصّ وزمن الكتابة، ويرى أن "زمن القصّة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، أما زمن السرد فيعتمد على التلاعب الفني للكاتب[٢٩] ،ثم يميّز بين زمن الوقائع وزمن القص الذي ينفتح على الماضي ليعيد سرد التاريخ الشخصي والجمعي [٣٠] .

آليات الزمن في رواية شروكية

تتجلّى آليات الزمن السردي في رواية شروكية عبر أنماط متنوّعة:

الاسترجاع: كما في قول السارد:

"أنا ابن الحرب، حفيد الدخان المتصاعد من نوافذ بيوت المعدان..."[٣١]

حيث يُستعاد الماضي بوصفه أصلًا للألم.

الاستباق: كما في قوله:

"سيمرّ الزمن، وسيكتشف ابني أن اسمه مرتبط بلعنة مدينة..." [٣٢]

وفيه وعي مسبق بمأساة قادمة، وتوريث

للألم.

المشهد: كما في وصف مقتل الأخ:

"قالها دون أن يطرف له جفن..." (٣٣)

ويُلاحظ السرد اللحظي المتزامن مع الحدث.

الوقفة: كما في وصف المدينة:

"ما المدينة سوى علبة صدئة من النحيب..." (٣٤)

حيث يتوقف الزمن لصالح التأمل الشعري الفلسفي.

التكرار (التواتر):

"تصبغ مدينتنا طينها بالسواد" (٣٥)

"المدينة تنهشنا كل يوم" (٣٦)

"مدينتنا المأهولة بالطين..." (٣٧)

وهو تكرار يُعمّق الدلالة الزمنية لفضاء المدينة بوصفه زمنيًا خانقًا.

دلالة الزمن بوصفه مركزًا سرديًا

إن هذه الآليات السرديّة الخاصة بالزمن، بما فيها الترتيب والمدّة والتواتر، تمثل جوهر البنية الزمنية في رواية شروكية، حيث يتمثل الزمن كمرآة لتجربة الإنسان العراقي المأزوم، ويُعاد بناؤه عبر السرد بوصفه حقلًا نفسيًا واجتماعيًا وثقافيًا. وتتقاطع هذه البنية الزمنية مع أبعاد المدينة، والشخصية، واللغة، لتشكل رؤية سردية مفتوحة على التمزق، وعلى وعي ذاتي منكسر لا يعيش الحاضر، بل يسكن أطلال الماضي ويخشى المستقبل. إنّ تحليل هذه الآليات في ضوء الرواية يكشف عن تشظٍّ زمني واعٍ، يعكس تمزّق الوعي الجمعي وانكسار الحلم الوطني، في تجربة سردية يختلط فيها السرد بالزمن، كما يختلط الدم بالطين في شوارع مدينة لا تكفّ عن التهام الذاكرة.

يتضح من تحليل مكوّن الزمن في رواية شروكية أن الزمن لا يؤدي دورًا محايدًا أو تقنيًا فقط، بل هو فاعل مركزي في تشكيل البنية السردية، وفي صياغة الرؤية الجمالية والفكرية للنص. فقد تنوعت آليات اشتغال الزمن بين الاسترجاع، والاستباق، والمشهد، والوقفة، والتكرار، وهي تقنيات لم ترد بوصفها أدوات خارجية مضافة إلى الحدث، بل اندغمت فيه وانبثّت في أعماقه، فغدت جزءًا من التكوين النفسي للسارد، ومن المسار التاريخي للشخصيات، ومن البيئة المتشظية التي تدور فيها الرواية.

وقد أظهرت البنية الزمنية للرواية انحرافًا واضحًا عن الترتيب الخطي التقليدي، حيث جاء الزمن متقطّعًا، متشظّيًا، معادًا، متكاثفًا، ما يعكس انهيار البنية الواقعية والإنسانية في زمن ما بعد الحرب، ويُجسّد في الوقت نفسه مأزق الهوية في واقع اجتماعي مضطرب. كما أسهم هذا التوظيف الواعي للزمن في خلق مستويات متعددة من التلقي، إذ لم يكن على القارئ أن يلاحق الحدث فحسب، بل أن يقرأ أثر الزمن في تشكّل الشخصية، وفي تحوّل المدينة من فضاء مأهول بالحياة إلى كيان طيني معتم ينهش ساكنيه.

وقد ساعد التمييز بين زمن القصة وزمن السرد في الكشف عن وعي الراوي بالمادة الحكائية، وعن قدرته على إعادة ترتيبها وتكثيفها بما يخدم الموقف السردي. ومن آليات المدّة، استطاع النص أن يعبر عن لحظات التوتر والإبطاء والتكثيف، بينما أتاح التواتر إمكانية بناء معمار سردي دائري يحاكي طابع القهر المزمن والمأساة المتكررة في التجربة العراقية.

إنّ الزمن في شروكية ليس ظرفًا خارجيًا للأحداث، بل هو في ذاته موضوع وجودي، ومكوّن بنائيّ دلاليّ، تتجسّد منه أزمة الإنسان في مدينة تحوّلت إلى شاهدٍ على خراب الزمان والمكان معًا. وهكذا نجح السرد في هذه الرواية في تحويل الزمن من ترتيب للسرد، إلى رؤية للعالم، وموقف من التاريخ، واستبصار لألم متجذر في الذاكرة والمستقبل في آنٍ معًا.

الصوت السردي

يتأسس الصوت السردي في رواية شروكية على نموذج السارد المتكلم الذي يهيمن على بنية الخطاب السردي بوصفه مرآةً تعكس وعيًا متناميًا بالعالم، فهو لا يكتفي بإيراد الوقائع بل يُعيد تأويلها عبر وعيه الذاتي، محاولًا فك تشفير الألم الاجتماعي والسياسي الذي يتخلل تجربته. ويتجلى هذا الصوت بوصفه صوتًا "داخليًا"، تتداخل فيه مستويات الزمان والمكان والذاكرة، وتتمثل فيه الذات الساردة ككيان مأزوم يبحث عن معنى في خضم التهميش والتشظي[٣٨].

إنّ السرد في شروكية لا يتوزع على أكثر من راوٍ، بل يتكئ على سارد واحد هو الفتى الجنوبي، الذي ينهض بمهمة نقل الأحداث وتأويلها وتدويرها داخل فضاء النص. وهو صوت لا يكتفي بوظيفة الحكي، بل يغدو أداة للتمرد على الواقع، إذ يتحول السرد إلى تعبير صريح عن المقاومة الرمزية ضد القمع، عن طريق الكشف عن قبح العالم وفضح هشاشة السلطة الذكورية والسلطة السياسية معًا[٣٩]. إنّ اعتماد السارد على ضمير المتكلم يمنح النص خصوصيةً شديدة، إذ يصبح القارئ جزءًا من التجربة، يعيشها مع السارد لحظة بلحظة، ويتلمس ارتجاجاته النفسية الداخلية. ومع ذلك، فإن هذا الصوت لا يُحكم إغلاقه على الذات، بل يفتح منافذه أحيانًا عبر الحوار، أو عبر ما يمكن تسميته بـ"المونولوج الداخلي المتشظي" الذي يُظهر تصدعات الهوية وصراع الانتماء والذاكرة[٤٠].

وقد اختار الروائي أن يُبقي السارد بلا اسم، ليمنحه بعدًا رمزيًا يتجاوز الفرد إلى الجمع، فيغدو الصوت تمثيلًا لجيل بأكمله كابد الحرب والسجن والخذلان. كما أن انعدام التعدد في الأصوات السردية لا يُعد نقطة ضعف، بل جاء انسجامًا مع رؤية الرواية القائمة على تفرد الذاكرة، وعلى بناء سردي يتركز حول تجربة واحدة مشحونة بالحياة والرماد معًا[٤١].

وقد بدا واضحًا أنّ المؤلف لم يُقحم صوته في النص، بل ترك للسارد سلطة تشكيل العالم السردي بكامله، مما أسهم في الحفاظ على وحدة الصوت وعمقه، كما تجلى ذلك في المواقف الوجدانية والعاطفية والحميمية. وعلى الرغم من توظيف الحوار في بعض المواضع، فإنّه لم يكن أكثر من قناة يعبر منها صوت السارد، فهو يبقى المسيطر على حركة السرد وتوجيه دلالاته[٤٢].

من هذا المنطلق، يمكن القول إنّ الصوت السردي في شروكية ليس مجرد أداة تقنية، بل هو بنية دلالية تتقاطع فيها مفاهيم الذاكرة، والجسد، والهوية، والحرب، والتوق إلى الخلاص، مما يُكسب النص طابعه الاعترافي، ويمنحه أفقًا تأويليًا غنيًا[٤٣].

كما أنه نهض بالسرد – الروائي– المتمثل (بالفتى الجنوبي) في رواية (شروكية) ولا نجد تعدد مستويات السرد بحيث يتوزع السرد على أكثر من شخصية لتغيير زوايا النظر وتنوعها! فمنذ بداية الرواية حتى نهايتها التي تضمنت (٢٥٠) صفحة كان السرد المتضمن الحوار الذي يدور بين السارد والشخصيات الشخصيات وأحيانا بين شخصيات لا يشترك فيها السارد ولكنها تنقل عن طريقه موضحا بالوصف المواقف المتعددة التي تتطور وتتداخل عن طريقها الأحداث، (شوقي كريم) وبما يملكه من إمكانيات ممتازة في مجال السرد ونجاحه في تحويل(الكائن الورقي) إلى نص يشبه السيرة الذاتية، لكان تدخل المؤلف، أن يضر بتماسك الصوت السردي " كانت زوجة أبي تعلن بصوت، تتعمده عاليا، ليثير غضب أمي، كانت تعرف لعب الأنوثة، وتحفظ خفايا البوح، ما إن يبدا أبي بالضغط فوق لدونة الجسد الساكن، كنت أسمع إلى أمي، وهي تستفز الرب، وتبكي بصمت لأمه، لم يمنحها مكرا، تربط به وجهها الوافر الرجولة، كان أبي يمور بفحولته، يبدو مثل ثور هائج لحظة يحس ذوبات روحه بين يدي الرغبات، يطبق فمه، ويغمض عينيه مبسل"[٤٤]

أما الزمان فهو زمن الحرب دون تحديد هوية هذه الحرب تمامًا فقد شهد العراق سلسلة من الحروب على امتداد أكثر من نصف قرن بدءًا من حرب الشمال، لكننا نعتقد بأن الروائي قصد الحرب العراقية الإيرانية التي عاشها أو عاشها مجايلوه وهم في مطلع شبابهم واكتووا بنارها فتركت بصماتها على المدينة وناسها بشكل خاص (مع أننا لم نعش أجواء الحرب بشكل مباشر في الرواية). وتظل الحرب وشمًا محفورًا في ذاكرة البطل حيث يتم التنقل المتداخل بينها وبين الأماكن السردية الأخرى: "كانت قطارات الحروب تأخذنا إلى أمام وما تلبث أن تعود فارغة" و "كانت صافرة الإنذار تهيل التراب فوق لمة رأسي"[٤٥] و "عبرت بي الحرب سريعًا عبر بوابة الرجولة[٤٦] و "أرمي حقيبتي جانبًا، وأدلف مسرعًا لأزيل غبار الحرب وكنت أحس بجسدي مغمورًا برائحة

البارود"[٤٧] و "أخذتنا الحرب زرازير بريئة، وها هي على وشك أن تعود بنا ونحن قتلة محبون لمرأى الدم"[٤٨].

ويشي هذا المقتبس الأخير بما أحدثته الحرب من تخريب في نفوس العراقيين وأرواحهم. وإذا كانت الحرب قد احتلت مكانًا في مسار السرد الروائي فإن السجن كان له مكانه فيه هو الآخر. فقد مر الروائي بتجربة السجن أواخر تسعينيات القرن الماضي وتركت بصماتها على ذاكرته الحية لتجد طريقها إلى النص الروائي عبر الاسترجاع. يقول، مثلًا،عن السجناء:

" كانت خطواتهم تهرول باتجاه سجانيهم لتضع بين أيديهم ما حملته أكف الأهل من نقود وملابس ومأكولات[٤٩]

وكانت إرهاصات هذه التجربة وراء تثبيته عبارة "أبو غريب سجن الأحكام الخاصة ٢٠٠٠" لتوثيق مكان كتابة الرواية وتاريخها. يظل بطل الرواية وساردها، محور الأحداث الرئيسة فيها وتغطي سيرته مساحة واسعة من زمن الأحداث التي يرويها هو بلسانه، وقد ظل بلا اسم على امتداد الرواية، شأنه في ذلك شأن شخصيات الرواية: الجد والجدة والأب والأم والعم والأخت والمعلم، باستثناء شخصية السيد قاسم، وهي شخصية هامشية تمامًا لا تأثير لها، وشخصية زوجة العم خيرية التي لعبت دورًا واضحًا في مسار الأحداث فيما بعد. لقد كانت هذه الشخصيات (وخصوصًا الجدة والعم والمعلم) فضلًا على الحرب والسجن، وراء بناء شخصية السارد أو سببًا في التحولات التي طرأت على هذه الشخصية. وعلى الرغم من أنّ الروائي يهدي الرواية إلى أمه: "إلى والدتي فطيم وحيلي معلمي الأول ومدونة حكايات الأهل"

فإنما يفعل ذلك من باب الوفاء لذكرى أمه، أما في الواقع فقد كانت الأم ضعيفة، مغلوبًا على أمرها، مسكونة بروح أمومتها وطيبتها، شأنها شأن الأمهات العراقيات، ورحلت بهدوء وبساطة ولم تترك تأثيرًا في مجرى الأحداث، وبالتالي فقد كانت الجدة معلمه على مستوى الوعي الاجتماعي والبيئي:

"كانت جدتي تملأ رأسي بأصواتها"[٥٠].

أمّا على المستوى الفكري فقد

لعبت شخصيتا العم والمعلم دورًا في ذلك ولا سيما العم الذي فتح عينيه على حقيقة الواقع المر الذي يعيشونه تحت وطأة التفاوت الطبقي وبدا كأنه على صلة بالفكر اليساري، لكنه ما لبث أن أخذته الحرب بعيدًا قبل أن تنقطع أخباره عن ابن أخيه وقد كان في ساحة الحرب هو الآخر: "كان عمي يتابع حركة وحدتنا، ويعرف إن كنت سأساهم بالهجوم وبغتة انقطع عني ... طارت قصاصات الورق التي كانت تحملها رياح البارود إلي بعيدًا، وساعة حطت قدمي عند بداية شارعنا عرفت أن عمي ... الحلم الذي كان عمي.. صار مجرد يافطة سوداء ظلت معلقة حتى استحال لونها إلى تراب"[٥١].

أما المعلم فقد كان "يتحدث عن بحر وجنود وسفن تأكلها نيران الله. كان مهووسًا بالتاريخ السري لأول أعمال الطين، ويحدثنا عن عمال الجص والفعلة وعن توابيت القبب الذهبية التي لم تنقطع يومًا[٥٢]

ومن هذا المزيج من الأفكار تبلور ذهن بطل الرواية ووعيه وصار يعي ما يحدث من حوله. ولو تتبعنا مسيرته سنجد أنّه كان منذ طفولته وصباه تحت سطوة الأب الذي لم يكن يشعر بحالة رضا عنه لأنه تزوج امرأة ثانية وما زالت أمه في عصمته فأحدث هذا شرخًا في روحه ووسع الفجوة بينه وبين أبيه الذي كان مأسورًا بجسد المرأة، ولم يكن يتردد في أن يستخدم السوط لعقابه، وزاد من حجم معاناته حين اشترى له عربة لبيع النفط. ولا يلقي الروائي الضوء على طبيعة عمل الأب فبدا كأنه عاطل يعتاش على كد ابنه الصبي وكد زوجته الأولى التي امتهنت الخياطة مما زاد من حجم التنافر الخفي داخل الأسرة.

"هذه المرأة صارت جزءًا مكروهًا من تاريخ العائلة التي لا تحمل بين طياتها سوى مئات السنوات من الأحزان والكراهيات"[٥٣]

ونرى نحن أنّ هذه المرأة كانت ضحية واقع متعسف أفرزته الحرب، وقد حدث الكثير مما يماثل حالتها أثناء الحرب العراقية الإيرانية، وبالتالي فإن وضعها موضع الاتهام دون مراعاة وضعها الإنساني ومشاعرها ورغبتها، إنّما يندرج في خانة التعسف، دون أن يعني هذا

تبرير ممارساتها غير الشرعية. فلو كانت تملك الحرية في تقرير مصيرها لكانت أفصحت عن رغبتها في عدم الزواج من العم، فهي عاجزة عن أن تفعل ذلك في وسط عشائري لا رأي للمرأة فيه. ووسط هذه التداعيات حدث المنعطف الحاسم في مسار الأحداث متمثلًا في عودة الزوج الغائب من الحرب ليجد زوجته قد تزوجت ابن أخيه، وكانت هذه العودة سببًا في خلخلة كيان الأسرة ،ونرى أن الفصل الذي يحمل عنوان "عمر السنوات.. سوسن البرق "الذي جرى تجسيد الرحلة عن طريقه، واحد من أجمل فصول الرواية تجلت فيه قدرة الروائي على توظيف الوصف بشكل متقن ولاسيما حين كان بطله يتابع حركة الطرادة وهي تشق سطح الهور.

على الرغم من أنّ هذه الرواية نحت منحىً واقعيًا، فإنها لم تعتمد نسقًا تقليديًا في السرد يسيّر أحداثه أفقيا، وإنما اعتمدت نسقًا يسير بأحداثه تصاعديًا في ظلّ تداخل الأزمنة وتشابك الخيوط السردية بما يقتضي توفر اليقظة لالتقاط طرف كل خيط واستلاله. وثمة تنقل مكاني متداخل أثناء السرد فمن بيت السيدة إلى ساحة الحرب أو السجن وغرف التعذيب، وغير ذلك، مع توظيف الضمائر الثلاثة: المتكلم والمخاطب والغائب في مقطع واحد أحيانًا للتعبير عن هذا التداخل المكاني. يقوم بناء الرواية في جزء كبير منه على الاسترجاع حيث يجري تفجير خزين الذاكرة فيتوالى سيل من الاسترجاعات: استرجاع يلد استرجاعًا في تنقل متواتر من مكان إلى آخر.

ولأن الروائي تناول مادته من بيئة اجتماعية معينة، فإنه لم يجد ضيرًا في أن يستخدم مفردات متداولة في هذه البيئة مثل: "مملوص" و "كمش" و "تمطق" و"تتفلش" وغيرها. وفي مقابل ذلك، بذل جهدًا واضحًا في الاهتمام بلغة السرد التي تعتمد الوصف:

وربما يجد الروائي من يأخذ عليه أنه حمّل بعض شخصياته بمستوى وعي قد لا يتناسب مع وضعهم الاجتماعي أو الثقافي.

المبحث الثاني: الشخصيات وتطورها في رواية "شروكية"

تُعدّ الشخصية من المكونات الأساسية في بناء العمل الروائي، فهي الوسيط الذي تتجلى عبره الرؤية الفنية والفكرية للكاتب، والعنصر المحرّك للأحداث والدال على الأنساق النفسية والاجتماعية التي يشكّلها النص. وقد اتفق النقاد على أنّ الشخصية تمثّل قلب السرد النابض، فهي التي تُفعّل ديناميكية الحدث، وتحمل دلالاته، وتُعين القارئ على تفكيك العالم الروائي. يقول أحد النقاد: "تستمد الشخصية أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي نعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية"[٥٤].

انطلاقًا من ذلك، فإن الشخصية لا تُقدَّم في الرواية بوصفها قالبًا شكليًا، بل بوصفها كائنًا يحمل وعيًا وخلفية وتجربة. ويؤكد عبد المالك مرتاض أن للشخصية قدرة عالية على تَقمّص الأدوار المتعددة، إذ "إن قدرة الشخصية على تقمّص الأدوار المختلفة التي يحمّلها إياها الروائي، يجعلها في وضع ممتاز حقًا"[٥٥]، مما يمنحها طابعًا حيًا ومركبًا، ويجعل منها أداة تفسيرية للنص والعالم.

في رواية "شروكية"، يشكّل شوقي كريم بنية معقدة من الشخصيات تتراوح بين النماذج النامية والثابتة، لكنه يمنح للشخصية المحورية (فتى الجنوب) مساحة سردية مكثفة، بوصفها البؤرة التي يتقاطع عندها السرد والتأمل والاحتجاج. فالرواية لا تدور حول أحداث مبنية تقليديًا بقدر ما تنطلق من الذات المهشّمة، المتأرجحة بين وعي طبقي مستلب وواقع اجتماعي مأزوم، فتظهر الشخصيات من لحم ودم، محمّلة بمصائرها وتحولاتها ومأزقها التاريخي.

تصنيف الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في الرواية بين نوعين أساسين:

الشخصيات النامية: وهي التي تخضع لتحولات داخلية وخارجية بفعل الأحداث.

الشخصيات الثابتة: التي تظل على حالها دون تطور أو تحول ملحوظ.

وقد وظّف الكاتب النوعين معًا، لكن المحور الأبرز كان على الشخصية النامية (فتى الجنوب)، التي عكست

بوضوح مسارًا تحويليًا داخليًا، يكشف عن توتر الهوية وانكسار الحلم.

تحليل أبرز الشخصيات:

١- فتى الجنوب (السارد والبطل):

هو مركز الثقل السردي في الرواية، تتجلى عن طريقه الرؤية الكلية للعالم، وتتقاطع عنده خطوط الزمن، والحدث، والانكسار الداخلي. يظهر منذ البداية في حالة من الضياع النفسي والاجتماعي، مُثقلًا بالحزن، ينتمي إلى طبقة مسحوقة، ترك المدرسة، واتجه للعمل بائعًا للنفط، مستخدمًا ميراثًا رمزيًا من الجد (عباءة، دلال، وساعة).

التحول الأول في حياته جاء عبر شراء العربة التي ترمز للاستقلال والعبور من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الصراع مع المجتمع. ثم جاءت نقطة التحول الكبرى بزواجه من "خيرية"، التي كانت حبيبته قبل أن تصبح زوجة عمه. زواج محفوف بالصراع الأخلاقي، والهروب منه إلى الأهواز مثّل انهيارًا للمبادئ التقليدية، وانكسارًا مضاعفًا.

نراه يروي حكايته من السجن، وهو ما يمنح الشخصية بعدًا تأمليًا، ويجعل من السرد مرآة لتفكك داخلي، يتماس فيه الحلم والخذلان. يقول:

"آه لو كان الولد المملوء بالحزن يعرف ما الذي يقلق أزمنته... آه لو منحته الكلمات وهج احتراقها، لصار عارفًا، ولاستطاع مثل جني السندباد، نقل دنياه إلى دنيا ثانية" (٥٦).

تظهر هنا البنية النفسية المركبة للشخصية، ووعيها المتقد بالخذلان.

٢- الجدة:

حارسة الذاكرة، والمرجعية الثقافية في حياة السارد. دورها يتجاوز الحكايات اليومية، فهي من كانت تملأ وعي الفتى بالصور والتعاليم، وتظهر في سياق الرواية بوصفها شخصية حامية، تُمارس سلطة معنوية توجهه وتدفعه نحو خيارات حياتية مهمة، منها زواجه.

٣- الأم:

شخصية صامتة، خاضعة، لا تتحكم في مجريات الحدث، لكنها ترمز إلى الأم العراقية التقليدية، التي تستسلم للقدر وتنسحب من المعركة. يظهر

تأثيرها باهتًا، لكنها تمثّل قاعًا شعوريًا للسارد، حيث لم تغيّب تمامًا.

٤- العم:

يمثل "الرمز المنهار"، حلم اليسار أو التحرر أو الخلاص، لكنه يغدو ضحية الحرب والخذلان. يظهر في البداية بوصفه مثقف صاحب وعي، لكن الحرب تقضي عليه، وتحوّله إلى لافتة سوداء كما يقول السارد:

"الحلم الذي كان عمي.. صار مجرد يافطة سوداء ظلت معلقة حتى استحال لونها إلى تراب" .(٥٧)

ثم تكون عودته المفاجئة لاحقًا مدخلًا لصراع أخلاقي كبير بينه وبين ابن أخيه، وقد تجسد في مشهد زواج الفتى من زوجة عمه، مما عمّق مأزق البطل.

٥- المعلم:

يحمل وعيًا مثاليًا، لكنه خارج الحدث تمامًا، يتحدث عن "تاريخ الطين"، والجنود، والقبب الذهبية. شخصية كاشفة لكنها بلا فعل، تعكس انفصال الخطاب الثقافي عن الواقع العملي.

٦- الأب:

شخصية سلطوية، عنيفة، تنتمي إلى النمط الأبوي المتحكّم. لا وظيفة له واضحة في الرواية سوى كبح الفتى، والعيش على كدّه. يمثل سلطة موروثة، جسدية وذكورية، لا تقدم ولا تُنتج، وتُضاف إلى سلسلة القمع الطبقي الذي يعاني منه البطل.

٧- المحقق:

تجسيد مباشر للسلطة. لا يمثل شخصية فردية بقدر ما يُجسّد الخطاب القمعي للطبقة الحاكمة. في حواره مع السارد يكشف منطق الطبقية الفج:

"نحن السادة وأنتم العبيد... من يكنس الشوارع؟ من ينقل الأغراض؟"(٥٨)

وهو يمثل لحظة الانكشاف السياسي والفكري العنيف في الرواية.

تتبدّى الشخصيات في رواية "شروكية" بوصفها كائنات دلالية أكثر من كونها مجرد أدوات لتحريك الحدث، فهي تتشكّل ضمن شبكة علاقات متوترة، تعكس الواقع العراقي المثقل

بالحرب والتفاوت الطبقي والخذلان الجمعي.

وقد نجح شوقي كريم في منح هذه الشخصيات ملامح إنسانية فريدة، تنمو وتتحول وتنكسر، خاصة في شخصية فتى الجنوب التي اختزلت مأساة الإنسان البسيط المسحوق، المتروك بين الحب والحرب، والذاكرة والفقد، والسلطة والمصير.

الهوامش:

١- سويرتي، محمد. جماليات السرد العربي. بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٠، ص ٢٩-٣٠.

٢- صحراوي، أحمد. تحليل الخطاب السردي. الجزائر: دار الغرب، ٢٠٠٥، ص ١٦.

٣- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، ج١٣، ص ٢٦٧.

٤- الجرجاني، علي بن محمد. التعريفات. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ، ص ٢١٥.

٥- بلانشيه، جان. المعجم الفلسفي. ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٧، ص ١٨.

٦- صحراوي، أحمد. تحليل الخطاب السردي. ص ١٦.

٧- حمداوي، سعيد. بنية النص السردي. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، ٢٠١٢، ص ٤٠.

٨- أبوهشهش، إبراهيم وآخرون. علم اللغة العام. عمّان: دار الشروق، ٢٠١١، ص ٣١.

٩- ابن منظور، لسان العرب، ج١٨، ص ٩٦.

١٠- فضل، صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة: الهيئة العامة، ١٩٨٥، ص ١٢٢.

١١- أحمد، حسن. مدخل إلى النقد الأدبي الحديث. بيروت: دار الهدى، ٢٠٠٥، ص ١٩.

١٢- ابن منظور، لسان العرب، ج٤، ص ١٤.

١٣- جبور، عبد الله. الاتجاهات الأدبية الحديثة. بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٥، ص ٨.

١٤- سامي، محمد. تحليل الخطاب الروائي. دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٤، ص ٢٠.

١٥- مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية. الجزائر: دار القصبة، ١٩٩٥، ص ١٨٨-١٩٦.

١٦- علوش، علي. مصطلحات نقدية حديثة. بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٨٥، ص ١١٣.

١٧- فورستر، إ. م. جوانب من الرواية. ترجمة: شكري محمد عياد، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٣، ص ٥٣.

١٨- ابن منظور، مادة "زمن"، لسان العرب.

١٩- بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص ٥٥.

٢٠- الفتلاوي، نزار. "تمظهرات الزمن في الرواية العربية الحديثة". مجلة كلية التربية الأساسية، العدد ٩٠، ٢٠١٦، ص ٢١٧.

٢١- باختين، ميخائيل. أسئلة أدب وفن، ترجمة: ميخائيل نعيمة، بيروت: دار الفارابي، ١٩٨٨، ص ١١٩.

٢٢- توماشفسكي، بوريس. "النظرية الشكلية

في الأدب". مجلة فصول، عدد خاص، ١٩٨٥، ص ١٤٣.

٢٣- عزيز، زهير. "بنية القصة في الشعر العربي الحديث". مجلة جامعة الكوفة، العدد ٢٣، ٢٠١٢، ص ١٦٤.

٢٤- جينيت، جيرار. خطاب الحكاية، ترجمة: محمد برادة، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٠، ص ٨٨.

٢٥- بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي، مصدر سابق، ص ٦٠.

٢٦- آل ياسين، عامر. "بنية الزمن في الرواية العربية". مجلة آداب البصرة، العدد ٤٢، ٢٠٠٧، ص ٧٣.

٢٧- إبراهيم، عبد الله. السردية العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص ٩٥.

٢٨- حنون، عبد الرزاق. "تقنيات الزمن في السرد العربي". مجلة الموقف الثقافي، العدد ٥٨، ٢٠١٠، ص ١٣٢.

٢٩- عبد الله، كمال. "رؤية الزمن في المتخيل السردي". مجلة علامات، العدد ٣٧، ٢٠٠٢، ص ٢٠٩.

٣٠- توماشفسكي، بوريس. مصدر سابق، ص ١٤٤.

٣١- بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي، مصدر سابق، ص ٩٢.

٣٢- جينيت، جيرار. خطاب الحكاية، مصدر سابق، ص ١٠٢.

٣٣- المرجع نفسه، ص ١٠٦.

٣٤- المرجع نفسه، ص ١٠٧.

٣٥- تودوروف، تزفيتان. مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: منذر عياشي، دمشق: دار الحوار، ١٩٩١، ص ١٨.

٣٦- كريم، شوقي. شروكية. بغداد: دار ضفاف، ٢٠١٦، ص ٣٦.

٣٧- المرجع نفسه، ص ٢٧.

٣٨- المرجع نفسه، ص ١٤٣.

٣٩- كريم، شوقي. جماليات السرد في الرواية العراقية. ص ٣٦.

٤٠- المصدر نفسه، ص ٣٦.

٤١- المصدر نفسه، ص ٧٧.

٤٢- المصدر نفسه، ص ٨٠.

٤٣- المصدر نفسه، ص ٧٤.

٤٤- المصدر نفسه، ص ١٣.

٤٥- كريم، شوقي. جماليات السرد في الرواية العراقية. ص ٤٤.

٤٦- المصدر نفسه، ص ٦.

٤٧- المصدر نفسه، ص ١٧.

٤٨- المصدر نفسه، ص ٢٣.

٤٩- كريم، شوقي. جماليات السرد في الرواية العراقية. ص ١١٥.

٥٠- المصدر نفسه، ص ١١٥.

٥١- المصدر نفسه، ص ٧٣.

٥٢- عثمان، سعد. تحليل النص الأدبي. القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٨٢، ص ١٢١.

٥٣- المصدر نفسه، ص ٤٤.

٥٤- شلبي، محمد. مدخل إلى تحليل النص الروائي. بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٢، ص٥٥.

٥٥- مرتاض، عبد المالك. في نظرية الرواية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ٢٠٠٣، ص١١٢.

٥٦- شوقي كريم، شروكية، ص١٣.

٥٧- المصدر نفسه، ص٨٥.

٥٨- المصدر نفسه، ص١٧٢.

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٢). السردية العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢- أبو هشهش، إبراهيم، وآخرون. (٢٠١١). علم اللغة العام. عمّان: دار الشروق.

٣- أحمد، حسن. (٢٠٠٥). مدخل إلى النقد الأدبي الحديث. بيروت: دار الهدى.

٤- آل ياسين، عامر. (٢٠٠٧). بنية الزمن في الرواية العربية. مجلة آداب البصرة، (٤٢).

٥- ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب (ج١٣). بيروت: دار صادر.

٦- باختين، ميخائيل ميخائيلوفيتش. (١٩٨٨). أسئلة أدب وفن (ترجمة ميخائيل نعيمة). بيروت: دار الفارابي.

٧- بحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٨- بلانشيه، جان. (٢٠٠٧). المعجم الفلسفي (ترجمة جورج طرابيشي). بيروت: دار الطليعة.

٩- توماشفسكي، بوريس. (١٩٨٥). النظرية الشكلية في الأدب. مجلة فصول، عدد خاص.

١٠- تودوروف، تزفيتان. (١٩٩١). مدخل إلى الأدب العجائبي (ترجمة منذر عياشي). دمشق: دار الحوار.

١١- الجرجاني، علي بن محمد. (١٤٢٤هـ). التعريفات. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٢- جبور، عبد الله. (٢٠٠٥). الاتجاهات الأدبية الحديثة. بيروت: دار العلم للملايين.

١٣- جينيت، جيرار. (١٩٩٠). خطاب الحكاية (ترجمة محمد برادة). الدار البيضاء: دار توبقال.

١٤- حمداوي، سعيد. (٢٠١٢). بنية النص السردي. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

١٥- حنون، عبد الرزاق. (٢٠١٠). تقنيات الزمن في السرد العربي. مجلة الموقف الثقافي، (٥٨)، ١٣٢.

١٦- خالدي، محمد سويرتي. (٢٠٠٠). جماليات السرد العربي. بيروت: دار الفكر.

١٧- سامي، محمد. (٢٠٠٤). تحليل الخطاب الروائي. دمشق: دار التكوين.

١٨- شلبي، محمد. (٢٠٠٢). مدخل إلى تحليل النص الروائي. بيروت: دار الآداب.

١٩- صحراوي، أحمد. (٢٠٠٥). تحليل الخطاب السردي. الجزائر: دار الغرب.

٢٠- عبد الله، كمال. (٢٠٠٢). رؤية الزمن في المتخيل السردي. مجلة علامات، (٣٧)، ٢٠٩.

٢١- عثمان، سعد. (١٩٨٢). تحليل النص الأدبي. القاهرة: مكتبة الآداب.

٢٢- عزيز، زهير. (٢٠١٢). بنية القصة في الشعر العربي الحديث. مجلة جامعة الكوفة، (٢٣).

٢٣- علوش، علي. (١٩٨٥). مصطلحات نقدية حديثة. بيروت: دار الكتاب الجديد.

٢٤- الفتلاوي، نزار. (٢٠١٦). تمظهرات الزمن في الرواية العربية الحديثة. مجلة كلية التربية الأساسية، (٩٠).

٢٥- فضل، صلاح. (١٩٨٥). نظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة: الهيئة العامة.

٢٦- فورستر، إدوارد مورغان. (١٩٨٣). جوانب من الرواية (ترجمة شكري محمد عياد). القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

٢٧- كريم، شوقي. (د.ت). جماليات السرد في الرواية العراقية.

٢٨- كريم، شوقي. (٢٠١٦). شروكية. بغداد: دار ضفاف.

٢٩- مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٥). في نظرية الرواية. الجزائر: دار القصبة.

٣٠- مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٩). مفاهيم سردية. الجزائر: دار القصبة.